

De la séduction à la reprise : La quête d'absolu dans l'œuvre de Kierkegaard

Sara Danièle BÉLANGER-MICHAUD
Université de Montréal

On dit en général de l'œuvre de Kierkegaard qu'elle est assez difficile à circonscrire. On y retrouve un peu de tout : des discours théologiques édifiants, des essais philosophiques en apparence plus classiques, et des textes qu'on peut sans exagérer qualifier de littéraires (parmi lesquels on trouve le *Journal du séducteur* évidemment). Malgré leurs différences, reste que tous ces textes articulent une réflexion sur l'existence qui se veut subjective, et qui est sans contredit menée d'un point de vue spirituel. Les textes qu'on dira « littéraires » sont peut-être justement les plus révélateurs de ce parti pris pour un discours subjectif, dont l'intérêt et la valeur dépendent d'un ancrage dans un « Je » qui est aussi une figure, généralement liée à un des stades – soit esthétique, éthique, religieux – de sa dialectique existentielle. Une certaine exégèse kierkegaardienne (je pense principalement à Jean Wahl et à Vincent Delecroix) associe en effet l'aspect littéraire de l'œuvre à une tentative de fonder le discours philosophique *dans, sur* ou *à partir* de l'existence, et ainsi d'ouvrir la voie à une autre forme de discours sur l'Absolu, un discours *incarné* qui tend à s'éloigner, par la fiction même, de la spéculation.

En m'intéressant à la littérature de Kierkegaard, mon propos consistera ici à interpréter comment la figure du séducteur, telle qu'elle appartient évidemment au stade esthétique chez Kierkegaard, laisse pourtant entrevoir le passage ou le saut au stade religieux; un saut qui s'opère par-delà le stade éthique, représenté par la norme ou la généralité qui, dans ce contexte, est associé au mariage. Ce qui permet ce rapprochement entre esthétique et religieux, c'est l'Absolu, plus précisément la quête d'Absolu, qui occupe l'esthéticien autant que l'être religieux, et qui se présente comme une sorte de volonté de se construire une sphère du sacré par le biais d'une relation. Les exemples de relation tirés de l'œuvre sont multiples et se recourent par moments : qu'on parle de la relation de Johannes à Cordélia dans *Le Journal du séducteur*, de celle de Kierkegaard lui-même à Régine qui nous est livrée dans son *Journal* et ailleurs, ou de celle qu'on retrouve dans *La Reprise*, narrée par Constantin Constantius, entre un jeune homme et une jeune fille. Ces trois figures de séducteurs ainsi que les termes de la relation complexe qu'ils mettent en place entretiennent, à travers une quête d'Absolu, un écho à cette autre forme de relation qu'on qualifierait de religieuse et qu'on retrouve dans plusieurs textes de Kierkegaard, dont *La Reprise*, de même que *Crainte et tremblement*. Cette corrélation entre esthétique et religieux qui se dessine autour d'un désir d'Absolu est d'autant plus importante qu'elle intéresse toute une littérature postérieure à Kierkegaard, qu'on parle de Huysmans ou de Cioran entre autres auteurs.

L'absolu dans la séduction

On dit du *Journal du séducteur* qu'il a été écrit par Kierkegaard suite à sa rupture avec Régine Olsen. En s'y présentant sous la figure d'un séducteur plutôt calculateur, il aurait cherché à la dégoûter de leur relation et à faire voir comme un abandon ce qui a réellement été un sacrifice. Mais en fait, si on va au-delà des considérations biographiques, il est clair que d'un point de vue littéraire, on trouve chez ce séducteur beaucoup plus qu'un simple désir de jeu; Johannes

n'est pas un personnage frivole, il est plutôt un séducteur intellectualisé – toute sa planification dans le registre des passions et des émotions le prouve –; il est un séducteur qu'on pourrait même qualifier de *spirituel*. Au-delà du jeu, la séduction implique donc une bonne dose de sérieux. Le sérieux dont il est question réside dans le fait que le séducteur se réalise dans la sphère esthétique en accomplissant la tâche esthétique par excellence, celle de vivre poétiquement, ce qui, dans le cadre du rapport de séduction, implique, de façon essentielle, le recours à l'érotisme. L'érotisme est en fait ce par quoi la séduction affirme sa quête d'Absolu ou encore ce par quoi elle érige son rapport à l'Absolu. On parle évidemment ici d'une forme d'érotisme qui, encore une fois, n'est pas physique mais que Kierkegaard qualifie plutôt de spirituel. Ce lien existant entre l'érotisme et le religieux apparaît à plusieurs reprises chez Bataille pour qui l'érotisme se présente comme un « *aspect de la vie intérieure* », soit de la vie religieuse.

Dans ce contexte, l'expérience érotique apparaît comme une forme d'expérience intérieure qui se vit à travers une relation de séduction. Il s'agit pour Johannes de « faire de l'amour cet absolu auprès de quoi toute autre histoire disparaît » (*Le Journal du séducteur*, 143), donc de bâtir ou de créer cet Absolu par le moyen de la séduction, et ce faisant, de développer également l'érotisme, spirituel encore, chez Cordélia. Cette force érotique activée représente un sommet dans la relation entre le séducteur et la jeune fille séduite, un sommet balayé par un flot d'émotions intenses – des extases, des angoisses, des inquiétudes – qui élèvent en puissance la subjectivité, au point de l'amener à franchir les limites normatives du général, d'accomplir un dépassement presque absurde de la sphère éthique; ce qui se résume, dans le contexte du *Journal du séducteur*, à rompre les fiançailles.

L'Absolu recherché dans la séduction, l'Absolu qui fait l'objet de l'esthétique donc, semble inconciliable avec la sphère éthique, celle du devoir et de la norme, justement parce que l'érotisme qui unit les deux personnages se confond avec une démarche religieuse qui vise l'Absolu au-delà du monde immédiat. Dans *In vino veritas* (qui est une sorte de reprise par Kierkegaard du *Banquet* de Platon) un des discoureurs montre bien cette relation lorsqu'il dit que « la vie spirituelle la plus élevée s'exprime dans ce qu'il y a de plus sensuel ». Il poursuit : « en disant cela, je pense à toutes les gesticulations on ne peut plus étranges de l'amour et à ses signes mystiques, bref, à toute cette franc-maçonnerie qui dérive de l'inexplicable [contenu dans l'amour] » (*Étapes sur le chemin de la vie*, 50). Ce qui se crée dans le rapport érotique relève donc de l'inexplicable, du secret, et se rapproche de l'indicible des mystiques. Un tel rapport, qui dépasse la simple affection mutuelle, excède l'armature de valeurs et de normes qui tente de l'encadrer et commande conséquemment un dépassement ou un refus de l'éthique. C'est presque une approche esthétique du sacré qui se définit ici à travers cet élément insaisissable qui fait le cœur de la relation et qui, comme dans l'approche religieuse du sacré, ne peut être pensé et vécu qu'avec un sentiment mêlé d'effroi et de fascination. Cette ambivalence peut être en partie liée au fait qu'il y ait un élément de risque ou de danger associé à la séduction et à l'amour — à la vie selon le stade esthétique en général — tout comme dans le fait d'exister religieusement. En supposant que l'esthétique et le religieux se rejoignent au niveau du sacré – cette sphère ambiguë, presque indéfinissable, où on tend vers l'Absolu –, on peut penser que le risque qui leur est associé correspond à un vertige et à une perte de soi. Cependant, d'un point de vue spirituel, cette dépossession représente aussi, paradoxalement, un certain gain. C'est-à-dire que la dépossession accompagne nécessairement toute quête spirituelle dans la mesure où aucune forme d'Absolu, aucune dimension sacrée ne peut être atteinte sans une éclipse temporaire du moi, et, plus fondamentalement encore, sans que se dissipe ce que le particulier contient de général, soit cette dose d'éthique que porte avec elle toute subjectivité. Ce risque, qui se vit en dehors du général,

visé entre autres l'accession ou le retour à ce que Kierkegaard appelle la primitivité de l'individu, qui se définit simplement comme la « possibilité de l'esprit », et qui implique la possibilité d'être affecté, la possibilité d'agir d'une singularité irréductible. Cette primitivité est justement un des éléments fondamentaux auxquels parvient l'érotisme en cultivant les passions et les angoisses, en conduisant à jeter la raison par-dessus bord et à se projeter dans cet Absolu pressenti dans la relation. La perte ou le renoncement éthique initié dans ce mouvement signifie simultanément le retour vers une singularité qu'étouffe ordinairement le général. C'est en vertu de cette association entre esthétique et religieux du point de vue de la subjectivité et de la singularité que Jean Wahl, un des premiers penseurs à s'intéresser à l'œuvre de Kierkegaard en France, pourra comparer l'entreprise du séducteur à celle de Dieu. Il écrit dans un court commentaire au *Journal du séducteur* :

De même que l'homme religieux, le séducteur esthéticien créera les contradictions les plus intenses en lui et autour de lui; il amènera celle qu'il aime à jeter la raison par-dessus bord : et à apprendre le mouvement de l'infini comme Dieu l'enseignera à l'âme religieuse. Dieu est le plus profond des séducteurs. Et la méthode de l'esthéticien, comme celle du philosophe religieux, comme celle de Dieu lui-même, devra être indirecte, de façon à ce que le développement se fasse par une initiative de l'élève – se fasse à l'intérieur et dans la liberté. Dieu se révélera par son invisibilité comme le séducteur entourant Cordélia de liens invisibles, sans rien affirmer d'abord de son amour (*Kierkegaard; L'Un devant l'Autre*, 29-30).

Le mouvement décrit ici est incompatible avec l'éthique, d'où la nécessité de sa suspension. Nul doute que la sphère éthique et le sacré sont des éléments hétérogènes qui impliquent également un rapport à la temporalité qui diffère radicalement. Très brièvement, on dira de l'esthéticien qu'il est celui qui vit dans l'*instant*, de l'éthicien qu'il vit dans la *continuité temporelle*, et du religieux qu'il vit dans un *rapport avec l'éternité*; l'éternité étant conçue comme une sorte d'état de plénitude en dehors du temps. Il va sans dire que le rapport à l'éternité du religieux surpasse en profondeur les deux autres rapports à la temporalité; l'instant et la durée temporelle n'ayant pas ou peu d'importance au regard de l'éternité. Cependant on retrouve encore une fois un élément de comparaison qui nous permet de mettre en rapport le stade esthétique avec le stade religieux. En effet, l'instant et l'éternité se distinguent de la continuité temporelle en ce sens que tous deux impliquent une discontinuité fondamentale. Au contraire de la continuité temporelle de l'éthique qui se déroule horizontalement, l'instant et l'éternité, en tant que rapports discontinus au temps, se pensent selon un axe vertical. Il s'agit là d'une évidence lorsqu'on s'attarde à la temporalité, ou plutôt l'*a-temporalité* qu'implique l'éternité du religieux. Cette vision verticale s'applique également à l'instant, donc au stade esthétique, dans la mesure où la notion d'instant peut-être conçue dans un sens qui se rapproche du *Jetztzeit* de Benjamin, concept qui a été traduit par « *temps-maintenant* » ou « *temps d'à-présent* ». Le *Jetztzeit* représente chez Benjamin le modèle du temps messianique, soit une forme de temps discontinu – par opposition au temps homogène et vide – qui représente la petite porte par laquelle le Messie peut entrer. Il s'agit d'un temps *opératif*, au même titre que le *kairos* paulinien, soit un temps qualitatif, plein, décisif; un point critique duquel on peut envisager le dénouement des apories. Chez Kierkegaard, l'instant représente la traduction temporelle de l'angoisse. Lorsqu'on dépasse l'esthétique et qu'on parvient au religieux, il devient le temps qui se creuse et qui exprime la présence dans l'âme de l'infini; il est le point de contact entre l'éternel et le temporel. Dans les mots de Jean Wahl :

[L'instant] n'est pas une simple détermination du temps, car l'essence du temps est de passer. Il est le lieu de la tension terrible entre l'éternel et le temporel, lieu qui est un néant. Il est l'expression du paradoxe qui consiste en ce que l'éternel naît. Rien donc de plus affolant que la pensée de l'instant; elle est la contradiction la plus terrible. L'instant est le temps touché par l'éternité; bien plus, il est un atome d'éternité (59-60).

Le premier degré de l'instant appartient au stade esthétique : c'est là où il est angoisse, désir d'Absolu, discontinuité et possibilité. L'instant tel que repris dans le stade religieux acquiert une verticalité plus évidente encore puisqu'il devient intrusion de l'éternel dans le temporel. Le même terme, qui sert aux deux stades, même s'il se définit selon des degrés différents, démontre la proximité entre ces deux stades. Ce qui peut laisser entendre qu'il n'y a qu'un pas à faire pour accomplir le saut entre esthétique et religieux; que le séducteur peut se transformer en chevalier de la foi sans se lier à l'éthique, sans devenir l'époux que le général ou la norme attend de lui. Encore une fois, Jean Wahl cerne avec justesse le problème de ce passage non dialectique quand il écrit :

Nous resterons donc en face de deux sphères extrêmes, l'esthétique et la religieuse. Et il faut bien croire qu'il y a des communications assez profondes entre elles, puisque Kierkegaard est passé de l'une à l'autre, comme l'avait fait d'ailleurs Pascal, quand il allait du divertissement au dialogue avec Dieu. Il n'en est pas moins vrai que ces deux sphères sont très différentes; car l'instant passager de l'esthétique est très différent de l'instant qui est rencontre du temps et de l'éternité. Ces deux instants ne coïncident nullement. Et c'est le désespoir qui naît du premier, qui fait passer à l'espoir dans le second. Pourrait-on construire, comme le veut Kierkegaard, une échelle de ces trois temps? Sans doute un hégélien aurait tenté de montrer dans le troisième une synthèse du premier et du second; mais ce ne serait pas exact. Il faut donc passer, sans hégélianisme, du temps comme fluidité au temps comme intersection du présent et de l'éternité, sans passer par le temps comme consistance (271).

Ce qui revient à dire qu'il faut en quelque sorte « enjamber » le stade éthique.

Le sacrifice et la suspension de l'éthique

Le passage entre esthétique et religieux n'est donc pas dialectique, il est paradoxal, il s'exprime selon une discontinuité essentielle. Ce passage est un saut pour Kierkegaard, un saut accompli dans l'instant, ou plutôt à partir de l'instant de l'esthétique jusqu'à l'instant du religieux; à partir de cet Absolu entrevu dans l'esthétique jusqu'à l'Absolu en Dieu. Or, ce passage par-delà l'éthique ne s'accomplit pas sans un sacrifice, réalité anti-éthique par excellence. C'est là l'objet autant de *Crainte et tremblement* qui met en scène le sacrifice d'Abraham, que de *La Reprise*, où le sacrifice de la jeune fille doit initier un passage pathétique vers le transcendant. Le sacrifice de la jeune fille est accompli en vertu d'une résignation infinie, une résignation à l'impossible, à l'absurde, qui pousse à renoncer au désir, à l'érotisme, dans le but d'exprimer spirituellement ce désir, de faire cesser son mouvement vers l'extérieur pour le retourner, étrangement, vers l'intérieur, pour le conserver en soi comme un secret. Ce sacrifice de l'érotisme constitue en un sens une forme d'absolutisation de la relation : c'est-à-dire qu'en y renonçant par l'intériorisation, elle acquiert une forme spiritualisée; la relation devient ainsi quelque chose de sacré, d'intouchable, de proche et de lointain à la fois. Elle est transportée dans l'intériorité, et par cette transformation, un mouvement ou un saut vers le religieux est entamé.

L'érotisme particulier développé dans *La Reprise* se dénoue dans un sacrifice qui se profilait dès les balbutiements de la relation. Il se laissait présager par la mélancolie du jeune homme qui, déjà au commencement, se projetait à sa fin, dans la perte; réalité spirituelle qu'il assume, voire redouble, en sacrifiant la jeune fille, en sacrifiant la possibilité d'un développement éthique dans le mariage. Le noyau religieux que contient l'érotisme s'affirme dans ce sacrifice. Et c'est encore la possibilité du passage de l'esthétique au religieux qui apparaît dans cette vision presque instrumentale qu'a Constantin Constantius, le narrateur, de cette relation dont il se fait l'interprète. Il dit de la jeune fille qu'elle n'est pas l'aimée mais l'occasion, pour le poétique, de

s'éveiller dans le jeune homme et qu'ainsi, en lui permettant d'accéder au stade esthétique, à ce domaine où l'érotisme qui s'exprime laisse entrevoir une dimension spirituelle, elle signe du même coup son arrêt de mort; elle annonce son propre sacrifice (cf. 73-74). Cette idée sous-entend qu'en tant qu'occasion d'éveil du poétique, la jeune fille devient également, à un second niveau, l'appât du religieux et c'est en vue du religieux qu'elle est sacrifiée. Selon Constantin :

La jeune fille [...] n'a aucune réalité, mais elle est le reflet des mouvements qui animent le jeune homme; ainsi que leur incitation. La jeune fille prend donc une prodigieuse signification, il ne pourra jamais l'oublier; mais, cette signification, elle ne la tient pas d'elle-même, mais de son rapport avec lui. Elle est pour ainsi dire à la frontière de l'être essentiel du jeune homme; mais un tel rapport n'est pas érotique. Religieusement parlant, on pourrait dire que tout se passe comme si Dieu lui-même se servait de cette jeune fille pour le rendre captif; quant à la jeune fille, elle n'a aucune réalité, mais elle est comme ces mouches de gaze qu'on fixe à un hameçon (129).

Malgré qu'il y ait une bonne dose de cynisme impliqué dans le fait de comparer Dieu à un pêcheur, la jeune fille à un appât et le jeune homme à un poisson, on retrouve dans ce passage une anticipation de l'idée (ou de la catégorie) de la *reprise*, soit ce renouveau ou cette « seconde puissance de la conscience », qui *peut* advenir en vertu de la transcendance, suite à une rupture, qu'il s'agisse d'une perte ou d'un sacrifice.

La relation qu'initie le rapport de séduction est vue comme un écho à la relation religieuse, celle qu'exerce Dieu lui-même, le plus grand des séducteurs. En sacrifiant la première, le séducteur séduit, ayant succombé à son tour à cet Absolu entrevu en Dieu, donc ayant été appâté par Dieu, crée du sacré. Par son renoncement absurde, il immortalise un espace vidé de son contenu, c'est-à-dire un espace de pensée qui est sacré, et où dans l'esprit de la catégorie de l'épreuve que représente Job, il s'immole lui-même en toute liberté aux yeux du général ou de la norme, dans l'espoir d'une reprise, d'une renaissance selon la transcendance. Le séducteur séduit, le poète qui pressent le religieux, renonce à l'éthique, il suspend la norme et tente de se constituer en exception. C'est dire que l'espace sacré qu'il se crée par le sacrifice représente bel et bien un état d'exception — au sens où l'entend Agamben —, une sorte de structure topologique-existentielle qui permet d'être en dehors tout en appartenant, d'être l'exception *par rapport* au général. Et donc cet espace indique une possibilité de reprise en se manifestant comme le point d'une jonction possible entre l'immanent et le transcendant, entre une horizontalité normale et une verticalité anormale, imprévisible, divine (absolue). L'état d'exception est essentiellement renoncement et attente. C'est l'état du séducteur-poète qui, par sa lutte avec l'existence, par son sacrifice, gagne un écho religieux et se place ainsi au carrefour d'un possible court-circuit entre l'esthétique et le religieux. Dans le rapport de séduction qu'il poursuit et qu'il sacrifie ultimement, l'esthéticien se bâtit véritablement un espace sacré, un état d'exception; il se crée un espace où il pourra être à son tour séduit. Cet espace ou cette exception particulière qu'incarne l'esthéticien représente le lieu possible ou la virtualité d'un passage vers l'exception religieuse. Ce qui ramène à l'idée selon laquelle le lien ou le passage entre esthétique et religieux procède d'un conflit intérieur, d'une rupture sacrificielle qui ouvre la voie à une crise religieuse et peut-être, si Dieu le veut, à une *reprise*, à un renouveau radical. Que cette reprise ou ce renouveau advienne ou non, reste que la figure du séducteur incarne et représente, à l'intérieur d'une préoccupation esthétique, une véritable exigence d'Absolu, et donc transporte avec elle un écho religieux, qu'on n'est pas forcé d'entendre mais qui demeure comme possibilité.

Bibliographie

- BATAILLE, Georges, *L'Érotisme*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « arguments », 1957.
- BENJAMIN, Walter, *Œuvres III*, trad. M. de Gandillac, R. Rochlitz et P. Rusch, Paris, éd. Gallimard, 2000.
- DELECROIX, Vincent, *Singulière philosophie; Essai sur Kierkegaard*, Paris, Éditions du Félin, coll. « Les marches du temps », 2006.
- KIERKEGAARD, Søren, *Crainte et tremblement*, trad. Charles Leblanc, Paris, éd. Rivages poche, coll. Petite Bibliothèque, 2000.
- _____, *Le Journal du séducteur*, trad. F. et O. Prior et M.H. Guignot, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 2006.
- _____. *Étapes sur le chemin de la vie*, trad. F. Prior et M.H. Guignot. Paris : Gallimard, coll. « tel », 2007.
- _____, *La Reprise*, trad. Nelly Viallaneix, Paris, éd. GF Flammarion, 1990.
- WAHL, Jean, *Kierkegaard; L'Un devant l'Autre*, Paris, Hachette Littératures, 1998.